

Sovietinės fotografijos funkcijos ir specifika 1940–1953 m.

IVADAS

Straipsnyje aptartos pagrindinės sovietinės fotografijos funkcionavimo visuomenėje sritys: žiniasklaida ir muziejininkystė, atidžiau pažvelgta į fotodokumento panaudojimą sovietinio saugumo struktūrose. Kalbant apie fotografų likimus ir jų veiklą 1940–1953 m., apibrėžta bendra padėtis, detaliau išnagrinėti neskelbti faktai bei fotografų autobiografiniai dokumentai. Mėginta atskleisti fotografijos meno sovietizavimo esmę, nustatyti sovietinio piliečio fotoarchyvo ypatumus.

Tarp tyrinėjančiųjų fotografiją vyrauja nuomonė, kad sovietinis laikotarpis yra gana aiškus ir nuodugniau analizuoti jo nereikia. Faktai ir tezės pateikiami jų nepagrindžiant, dažnai remiamasi subjektyviais žodiniais liudijimais ir spėjimais. Neatlikus periodizacijos ir neatskleidus „stalininės“, „atšilimo“ ar „brežnevinės“ fotografijos specifikos bei jos atsiradimo priežasčių, apie visą sovietinį laikotarpį kalbama apibendrintai, trafaretinėmis frazėmis: ideologizuota, oficiozinė, falsifikuojanti, deformuojanti ir pan.

Mokslinių darbų šia tema parengta nebuvo, nepaskelbtas nė vienas straipsnis. Populiarinančiuose fotografiją tekstuose sovietinį laikotarpį fragmentiškai aptarė Skirmantas Valiulis ir Stanislovas Žvirgždas. Periodinėje spaudoje, almanachuose, konferencijų ir seminarų pranešimuose nagrinėdami sovietmečio fotografijos problemas, autoriai konstruoja savo istorijos variantą, dėl tyrimų stokos ribotą. Dailėtyrinių publikacijų, skirtų

sovietiniam fotomenui aptarti, analizė, atitrūkusi nuo istorinio konteksto, kuris tuo laikotarpiu ypač stipriai veikė meno ir kultūros sritis, yra interpretuojanti ir dažniausiai išreiškianti tik individualias refleksijas.

Pirmųjų sovietinės okupacijos metų tyrimų būklę atspindi Lietuvos fotografijos chronologija¹. Išplėstiniame faktografiniame sąrašė 1940–1941, 1944–1953 m. pristatomi tik septyniais faktais, iš kurių vienas klaidingas, vienas nepagrįstas, du nereikšmingi. Teigiama, kad 1952 m. įvyko pirmoji pokariu personalinė spalvotųjų fotografijų paroda, kurią „Švyturio“ redakcijoje surengė Algimantas Mockus. Tačiau minimoje parodoje dalyvavo 16 autorių, tarp jų su keliais spalvotais darbais ir A. Mockus². Nėra patvirtinančių duomenų³ apie Vilniaus mokytojų namuose veikusį fotoklubą, kaip „pirmąjį seniausią Lietuvoje po Antrojo pasaulinio karo“. Į chronologiją įtraukti 1948 m. Panevėžio ir 1949 m. Šiaulių kultūros namuose veikę fotomėgėjų ratelių seminarai, kurie neturėjo įtakos fotografijos raidai ir nebuvo išskirtiniai reiškiniai. Apie pirmojo propagandinio albumo „Tarybų Lietuva“ išleidimą 1950 m. bei kitus reikšmingus įvykius chronologijoje nutylėta.

Sovietinės okupacijos įtaka fotografijai viena pastraipa aptarta straipsnyje „Kelio gairės“⁴. Pirmuoju lūžiu meninėje fotografijoje vadinama 1968 m. Vilniaus dailės muziejuje surengta keturių autorių paroda, sulaukusi dailininkų dėmesio ir pelniusi pripažinimą⁵. Tačiau jau 1953 m. LSSR sovietinių dailininkų sąjungos surengtos (tai

pagrindinis pripažinimo ženklas) pirmosios pokariu personalinės Povilo Karpavičiaus spalvotųjų fotografijų parodos⁶ poveikis tolesnei fotomeno plėtotei liko neįvertintas.

Nenagrinėtas ir fotožurnalizmo, pagrindinio 1940–1953 m. žanro, klausimas. Straipsnyje „Ar dar gyva reportažinė fotografija?“ sovietmetis pristatytas vos keliais sakiniais, pažymint, kad fotoreportažas buvo sovietinės ideologijos dalis ir vykdė oficialų dokumentavimą⁷. Oficialioji spauda egzistavo visais laikais, tačiau sovietinio oficiozo esmė neatskleista, neišaiškinta, kuo sovietiniai fotožurnalistai skiriasi nuo Vakarų fotoreportažo kūrėjų, pavyzdžiui, grupės „Magnum“, vienijusios ryškiausius XX a. šios srities meistrus. Skubama vertinti neįsigilinus į epochos suformuotas fotožurnalizmo tradicijas, perimtus sovietinius darbo metodus. Nesuprasta vyraujančios mene socialistinio realizmo krypties įtaka fotografijai, jai būdingos dokumentavimo formos. Pažymint sovietmečiui charakteringą informacijos falsifikavimą, nepateikiami įrodymai – pavyzdžiai, nesistengiama suprasti klastočių priežasčių ir paskirties, atsekti jų rūšis. Aprašant fotografų biografijas, šis laikotarpis dėl faktų trūkumo dažnai praleidžiamas.

Akivaizdu, kad trūksta detalių tyrimų, kurie padėtų atlikti išsamią bei pagrįstą analizę. Šiuo straipsniu siekta:

- surinkti ir susisteminti faktus, jais remiantis rekonstruoti Lietuvos fotografijos istorijos atkarpą (1940–1953 m.), nustatyti pagrindinius įvykius, lėmusius tolesnę fotografijos raidą;

- atskleisti sovietinės fotografijos specifiką, propagandinio darbo metodus ir formas, apibrėžti jų raiškos sritis;

- nustatyti ryškiausius laikotarpio fotografijos atstovus, atskleisti jų veikos pobūdį ir motyvaciją;

- ištirti fotodokumento sklaidos sovietinėje visuomenėje mechanizmus, apimtis ir įtaką.

Tyrimui naudotus šaltinius galima suskirstyti į dvi grupes. Pirmąją grupę sudaro archyviniai dokumentai, antrąją – tyrimo objektas, tai yra fotografijos. Sovietinio fotoreportažo charakteristikai suformuoti remtasi Lietuvos SSR telegramų agentūros ELTA, redakcijų „Tiesa“, „Tarybų Lietuva“, „Tarybų Žemaitija“, „Literatūra ir menas“, „Švyturys“, „Jaunimo gretos“, „Tarybinė moteris“ fondais⁸. Fotografijų palyginamoji analizė atlikta pagal Eltos fotoarchyvo⁹ ir „Švyturio“ redakcijos fotografijas – originalus bei jų reprodukcijas spaudoje. Lietuvos ypatingojo archyvo dokumentai padėjo atskleisti fotografijos kaip liudijimo ir įkalčio paskirtį. Fotomeno procesams išaiškinti naudoti LSSR sovietinių dailininkų sąjungos, SSSR dailės fondo Lietuvos skyriaus fondai, fotografijos panaudojimo propagandinėje muziejinėje veikloje – Kultūros švietimo įstaigų komiteto prie LSSR Ministrų Tarybos fondas¹⁰. Apibūdinant fotografų personalijas, remtasi autorinėmis kolekcijomis, saugomomis muziejuose bei privačiuose rinkiniuose. Kaip pagalbinis šaltinis naudoti fotoalbumai, išleisti sovietmečiu bei posovietiniais metais, aptariamojo laikotarpio recenzijos ir informaciniai straipsniai.

SOVIETINĖS TIKROVĖS ILIUSTRAVIMAS IR PROPAGANDA

Ideologinės propagandos institucijų struktūra ir mechanizmai, sukurti bei aprobuoti Rusijoje jau pirmaisiais sovietiniais dešimtmečiais, buvo sėkmingai perkelti į okupuotas ir aneksuotas respublikas. Pagrindinė režiminiais direktyviniais metodais vykdomo visuomenės sovietizavimo atrama buvo kultūros politika, kuri, pasitelkusi žiniasklaidą, švietimą bei kitas priemones, turėjo suformuoti naują sovietinį pilietį.

Šalia kitų institucijų Lietuvoje centralizuotai propagandą organizavo ir informaciją

skleidė telegramų agentūra ELTA, 1940 m. birželį reorganizavus Kaune veikusią Lietuvos Respublikos Eltą į sovietinę pagal kitų sąjunginių respublikų agentūrų pavyzdį. Viena jos funkcijų buvo rinkti ir platinti fotoinformaciją, rengti propagandinius fotorinkinius kultūros ir švietimo įstaigoms. Eltos fotoskyrius su laboratorija turėjo aptarnauti respublikos ir centrinę spaudą (panašų darbą 1940 m. atliko ir LKJS CK fotolaboratorija), taip pat platinti TASS'o medžiagą.

Tuo pat metu pradėjo funkcionuoti sovietų cenzūra. Tačiau specialus socialinis kontrolės mechanizmas, diegtas 1940–1941 m. Lietuvoje, jau buvo gerokai modifikuotas ir skyrėsi nuo 1922 m. įsteigto Glavlito. Jis ne tik filtravo – praleisdavo informaciją arba ją uždrausdavo, taip koreguodamas visuomeninius procesus, tačiau ir pats generavo pranešimus¹¹. Cenzūra aktyviai dalyvavo kuriant naują kultūrą. Veikė ir elementari inspektuojanti cenzūravimo – leidimų bei vizavimo sistema, tačiau jos strateginė užduotis buvo prognozuoti procesus ir kurti išankstines ribojančias nuostatas.

Todėl politinių klaidų žiniasklaidoje praktiškai nebuvo. Jau 1940 m. vasarą, ypač po rinkimų į Liaudies seimą, spauda puikiai orientavosi istorinėje situacijoje. Tai ryškiai iliustruoja vienas incidentas, kai iškilo einančiojo Respublikos prezidento pareigas ministro pirmininko Justo Paleckio pirmojo vizito (liepos 30 d.) į Sovietų Sąjungą traktavimo problema. ELTA gavo telefonogramą iš Respublikos prezidento kanceliarijos viršininko Baužos, kad J. Paleckis vyksta „į užsienį“. Redaktorius Kazlauskas informaciją perdavė į Vilniaus skyrių. Tačiau perdavęs šią žinią Radiofonui, pats redaktorius ir Radiofono direktorius suabejojo dėl traktuotės teisingumo. Paskambinusiam į prezidentūrą pasitikslinti Kazlauskui buvo pasakyta, kad ten taip pat tariamasi: vietoj „į užsienį“ rašyti „į Maskvą“ ar „į SSSR“. Galutinis spren-

dimas buvo rašyti „į Maskvą“. Įsakyta skubiai ištaisyti dar neišleistą biuletenį, o apie pataisą pranešti Vilniui. Spaudoje pasirodė ištaisyta informacija, tačiau dėl tam tikrų aplinkybių laikraštis „Novaja žizn“ paskelbė pirmąjį variantą¹².

Susiklosčiusią padėtį paaiškina Eltos Vilniaus skyriaus mašininkės-stenografistės Elzės Prielgauskaitės 1940 m. liepos 29 d. pareiškimas, kuriame rašoma: „Š. m. liepos 29 d. 22 val. tikeriu iš Kauno buvo duota šio turinio žinia: „Einąs Respublikos Prezidento pareigas Ministeris Pirmininkas Justas Paleckis, išvykdamas į užsienį, pavedė Vidaus Reikalų Ministeriui Mečiui Gedvilui, einančiam Ministerio Pirmininko Pavaduotojo pareigas“. 24 val. taip pat tikeriu buvo prašoma tą žinią pataisyti: „parašyti išvyko į Maskvą, vietoj į užsienį“. Gavusi tą pataisą, tuojau ją perdaviau tuo metu dirbusiam redaktoriui Abramavičiui ir pati girdėjau, kaip jis redakcijoms skambino telefonu, prašydamas anksčiau minėtą žinią ištaisyti“¹³. Šį pareiškimą papildė Vilniaus skyriaus vedėjo Petro Radzevičiaus pasiaiškinimas: „„Novaja Žizn“ redakcijai redaktorius Abramavičius netelefonavo, kadangi jai, kaip nustatytu terminu nesusimokėjusiai abonentinio mokesčio, biuleteniai nuo liepos 27 d. nebuvo duodami. Bet rytojaus dieną dirbęs redaktorius Maceika, ir nežinojęs apie reikalingą pataisą, davė jai pasiimti biuletenius, nes ji pasižadėjo tą pačią dieną sumokėti abonentinį mokestį. Tokiu būdu į „Novaja Žizn“ pateko toji žinia apie išvykimą į užsienį, dėl kurios mes turėjome didelio nemalonumo“¹⁴.

Tiesa, to paties laikraščio 1940 m. liepos 25 d. numeryje po nuotrauka įrašyta: „Liaudies Seimo delegacija, išvykstanti į Maskvą“, o liepos 26 d. nuotrauka aprašyta taip: „Kauno manifestacija sveikina Liaudies Seimo delegaciją, išvykstančią į SSSR“. Liepos 31 d. „Tiesoje“ paskelbta nuotrauka ko-

nimo sąlygų gerinimas bei bendro respublikos vaizdo kitimas. Šia tema 1940 m. rudenį pasirodė „Tiesos“ anoniminio fotokorespondento (tai buvo V. Augustinas) reportažų ciklas⁴⁰. Rugsėjo 12 d. „Tiesoje“ buvo išspausdinta nuotrauka „Skurdžiųjų lūšnų gyventojai, kurie jau pradeda iš jų kraustyti į žmoniškus butus“, spalio 29 d. – dvi nuotraukos: „Gana lūšnose gyventi. Kaune pradėti griauti buržuazijos sukurti skurdo lizdai. Juose vargusios darbininkų šeimos keliamos į ką tik pastatytus kultūringus butus“. Kitame numeryje tema tęsiama vaizduojant „brazilkas“, kuriose gyveno darbininkai. Ir pagaliau lapkričio 7 d. nuotraukoje „Vergijos lizdai galutinai panaikinti“ užfiksuotas paskutinis persikraustėlis. Fotografas komentavo, kad skubota kampanija buvo grynai propagandinė – darbininkus perkėlė į nebaigtus ir neparengtus apgyvendinimui namus⁴¹. „Tiesoje“ deklaruojama Tiesos sąvoka įgavo naują prasmę: iš faktografinės ji pavirto idėjine. Melas ir klastotė tapo pateisinami dėl idėjinės tiesos.

FOTOGRAFIJA – SOVIETINIO ISTORIJOS MODELIO FORMAVIMO PRIEMONĖ

Ne mažiau reikšmingi ir įtakingi sovietinės ideologijos propagavimo centrai buvo muziejai. Jų rengtos ekspozicijos ir parodos koncentruotai atspindėjo partijos vykdomą politiką. Pagrindinis dėmesys, priešingai nuo klasikinės muziejinės veiklos, buvo skirtas sovietinės dabarties vaizdavimui ir komunistinės ateities perspektyvos formavimui. Tokio pobūdžio temas galėjo atspindėti fotografija – operatyviai dokumentuojanti, o svarbiausia – sąmoningai konstruojanti tikrovę priemonė. Todėl didžiąją eksponatų dalį sudarė nuotraukos ir jų poveikumą aktyvizuojantys tekstai: citatos, diagramos, šūkliai.

Greitai parengiamos ekspozicijos kompensavo istorijos vadovėlių trūkumą, nes jiems perrašyti ir išleisti reikėjo rimtesnių mokslinių pajėgų bei laiko. Plokšti fotografijų ir dokumentų stendai atrodė kaip suformuoti knygos puslapių maketai. Jie atliko kryptingą propagandinį darbą, estetiškas aspektas buvo antraeilis. Šių „sieninių knygų“ skaitymui buvo rengiamos planinės ekskursijos, pirmiausia moksleiviams. Tokių organizuotų lankytojų kiekis gerokai viršijo pavienių interesantų apsilankymus muziejuose. Sovietmečio stendinės ekspozicijos rengimo tradicijos išliko – buvusios Sovietų Sąjungos teritorijoje kraštotyros muziejuose istorija iki šiol rekonstruojama panašiomis priemonėmis.

Jau 1940–1941 m., per labai trumpą laiką, sovietų valdžia ne tik reorganizavo senuosius muziejus, bet ir įkūrė, aprėpdama kuo platesnę teritoriją, naujus (Šakiuose, Vilkaviškyje, Utenoje, Kaišiadoryse, Švenčionyse, Kupiškyje, Kražiuose, Kaune, Vilniuje). Po karo veikė tik keli muziejai, tačiau 1945–1947 m. atkurta 15⁴², o 1953 m. jų jau buvo 30⁴³. Išsaugoti eksponatai 1945 m. buvo tikrinami, kaupiami ir inventorinami. Šią veiklą suaktyvino Kultūros švietimo įstaigų komitetas, įsteigtas 1945 m. rugsėjo 14 d. prie Lietuvos SSR Liaudies Komisarų Tarybos⁴⁴. Komitetas ne tik vykdė kontrolę, bet ir vadovavo visoms muziejinės veiklos kryptims, ypatingą dėmesį skirdamas ekspozicijoms ir parodoms. Muziejų planai tiesiogiai priklausė nuo komiteto direktyvų, o jos savo ruožtu atspindėjo sovietinės respublikos aktualijas. Savivalės ir nukrypimų nebuvo. Neužfiksuota nė vieno muziejų nusižengimo, kuris būtų traktuojamas kaip antivalstybinė veikla.

Ekspozicijų bei parodų kūrimo standartai buvo bendri visai Sąjungai ir aprobuoti aukščiausiųjų instancijų Maskvoje. Lietuvos muziejams nereikėjo kurti naujų darbo for-

they produced fakes, also fudging reality and ignoring historical facts. Photos were used as the main means for illustrations to design the Soviet model of history. They accounted for most exhibits in constant and temporary expositions in all Lithuanian museums which were targeted to make the image of the then Soviet present and form the prospect of the Communist future. Incriminating photo documents were particularly often used by the Soviet security structures for blackmail and recruiting, surveillance and accusation.

Developing the methods of Socialist realism, photography pictured only typical cases of reality, thereby giving credible

reproduction of the totalitarian ideology. Information about events taking place in the world was blocked, possibility to publicize and exhibit creative experiments was limited. As well it was completely banned to develop and create individual style, to analyze and evaluate it in public.

The existing conditions, to be more precise, their complete restraint justifies the nature of photographers' work. They created mass product sanctioned by provisions of the Soviet censorship, applying professional skills not for individual expressions, but to achieve the anticipated result.